

NAS URDIDURAS DO CRIVO, TRAMAS DE MEMÓRIAS FEMININAS

Rose Mary Gerber

Epagri, SC, Brasil

Introdução

Este trabalho emerge de minha vivência com as gancheiras¹, em que pinço para uma reflexão sobre temporalidades, memórias e imaginário, as mulheres criveiras. Ou seja, gancheiras que guardam os segredos deste tipo de trabalho laborioso que, a partir de um pedaço de tecido sem *identidade*, compõe-se de inúmeras etapas até transformar-se em peças distintas, como toalhas, lençóis, fronhas, trilhos, constituindo-se, assim, em um patrimônio, por um lado materializado em um tipo de urdidura específica: o crivo, e por outro, imaterial, de uma mulher que detém um saber particular: a criveira.

Assim, este texto fala sobre as mulheres criveiras de Ganchos no sentido de sua relação com o trabalho que realizam. Que implicações temporais estão aí inseridas, que exercícios de memória se ocultam por trás das tramas que criam o crivo. Que processos imaginários são anteriores ao surgimento de imagens no tecido que é crivado? Enfim, estas mulheres sentem, pensam, rememoram o que, quando criam, a partir de puro pano, magníficas peças de crivo.

Finalmente, emerge na fala das criveiras uma preocupação com a (des) continuidade deste labor. Algumas se mostram pessimistas, outras, no entanto, apesar de verem com clareza sua finitude humana, entendem que o crivo vai continuar na contemporaneidade. Como e por quem o tempo vai mostrar.

Sobre Ganchos

Sob o prisma feminino, Ganchos se caracteriza por uma oscilação entre períodos de calma (quando os homens estão no mar, ou é inverno, ou não há festas) e períodos de agitação (quando é época de defeso² e os homens estão *em* terra, quando é verão e as

¹ Diz-se gancheiras as mulheres nascidas em Ganchos (atual município de Governador Celso Ramos), eminentemente pesqueiro, a 50 quilômetros de Florianópolis, Santa Catarina.

² Defeso: período que visa à preservação das espécies e que, portanto, exige uma pausa (chamada pelos pescadores de 'parada') no exercício da pesca. Varia o período: por exemplo, se é camarão

peessoas estão nas ruas, inclusive as mulheres, quando há Farra do Boi, ou quando há festas comunitárias). Exceto por estas ocasiões, Ganchos é calmo, tranquilo, lugar de crianças e mulheres que vivem à espera dos pescadores e regem o cotidiano de suas vidas por uma temporalidade que está conectada ao ritmo do mar e aos seus elementos.

Ariès (1991) fala de uma divisão de espaços, o que se pode verificar ainda, em certa medida, em Ganchos. Em conversa com pessoas mais idosas pude verificar que, tradicionalmente, há uma divisão social/sexual de espaços em que o aprendizado dos papéis sexuais é repassado de pai para filho e de mãe para filha, criados em ‘mundos’ separados. A esse respeito, a antropóloga francesa Hérítier (1997) nos diz: “Os homens criaram para si próprios um campo reservado. Como houve também um domínio das mulheres reservado, inacessível. O saber fazer altamente especializado, corolário de uma repartição sexual de tarefas”.

Sobre estas divisões de espaços, Da Matta (1991) quando tece distinções entre a casa e a rua, resume o que se observa em Ganchos: “se a casa distingue esse espaço de calma, repouso, recuperação e hospitalidade, a rua é o espaço definido precisamente ao inverso... está sempre repleta de fluidez e movimento”.

Assim designado, o espaço feminino gancheiro, portanto, é o da casa, o privado. Durante o dia as mulheres freqüentam, sem que isso macule a sua honra, a rua para visitar algum parente, fazer compras ou ir ‘à cidade’. Porém, com a chegada da noite, o que se espera de uma mulher ‘direita’ é que permaneça em casa. Embora se constatem modificações nos locais, utensílios e facilidades que o processo de modernização crescente proporciona à comunidade de Ganchos, continuam a existir atividades e espaços bem definidos para homens e mulheres.

Desta forma, ao homem pertence o mar, o horizonte, a aventura, e cedo o menino aprende os segredos do que constitui um *trabalho* e seu lugar como provedor da família. A mulher, por outro lado, era, e é, preparada para se iniciar nos *truques* do lar e no que compõe o que se chama de *serviços*, como o crivo, a escamação do peixe, o descasque do camarão... E tudo isso se aprende muito cedo.

Com oito anos eu já aprendi a fazer o crivo (Isolda, 69 anos).

Às mulheres cabe o espaço da casa, e é ali que executam os *serviços* que são de

(fevereiro a maio) ou sardinha (dezembro a fevereiro).

sua responsabilidade, e que se espera que cumpram com esmero. É comum ouvir que só param, por exemplo, para assistir televisão à tarde, quando o *serviço* está *adiantado*. Do contrário, é cumprir atividade após atividade para não se tornar uma mulher considerada *relaxada*. No contexto gancheiro, portanto, a casa, a administração do espaço familiar e tudo o que a ele está relacionado é território feminino. Olhar o horizonte e a certeza pela espera do marido são vivências contínuas.

Desta forma, as mulheres, preparadas desde sempre para casar e ser esposa de pescador, geralmente não ultrapassam a oitava série, e dificilmente concluem o segundo grau: ‘*Estudar pra quê?*’, dizem algumas – embora venha se observando outras que se lançam na conquista pelo nível superior, principalmente na área de Pedagogia, pela facilidade de freqüentarem faculdades mais próximas, e também porque *ser professora* é considerado um papel mais para o feminino do que para o masculino. *A gente está estudando para ser alguém*, costumam dizer, numa alusão a um sentimento de menos valia que perpassa o *ser só mulher de pescador*.

O crivo

O que é crivo, perguntou-me Ana Luiza: Como explicar o que é crivo, além de dizer o que é o crivo? Vejamos o que está registrado nos dicionários em que pesquisei:

Do lat. Cribru S. M. 1. Peneira de arame; joeira¹. 2. Coador (2). 3. V. pausa (4). 4. Objeto muito esburacado. 5. Brás. A grelha das fornalhas dos engenhos. 6. brás. Cada uma das barras de que ela se constitui. 7. brás. Bordado de bastidor para o qual se prepara o pano tirando-lhe alguns fios interpolados, tanto na largura como no comprimento, até formarem uma espécie de grade: “Sinhá Rita vivia principalmente de ensinar a fazer renda, crivo e bordado” (Machado de Assis, Páginas Recolhidas, p. 5) [Sin.: labirinto e (N.E.) barafunda lavarente.] crivo de Eratóstenes. Arit. Método de construir uma tábua de números primos escrevendo a sucessão dos números naturais ímpares e eliminando sucessivamente os múltiplos de 3, de 5, de 7, etc. Crivoso (ô). Adj. Anat. Veg. Provido de pequeninas perfurações: tubo crivoso. Novo Dicionário Aurélio – Editora Nova Fronteira S. A. Criva sf (de crivo) crivo de orifícios largos. Crivação sf (crivar+cão) 1 Ação ou efeito de crivar. 2 Ação de joeirar. Crivado adj (part de crivar) 1 Perfurado em muitos pontos. 2 Atravessado. 3 Constelado, cravejado, sarapintado. Crivar (lat cribare) vtd 1 Passar por crivo. vtd 2 Furar com muitos pontos: Crivar a parede. Crivar o alvo de balas. vtd 3 Constelar, encher... 8... labirinto. 9 Resguardo alto que se coloca nas janelas, feito de tabuinhas cruzadas com pequenos intervalos entre si para, por eles se espreitar de dentro, sem ser visto... 11 Prova: Passou pelo crivo do sacrifício. Michaelis 2000 Moderno Dicionário da Língua Portuguesa – Rio de Janeiro: Reader’s Digest; São Paulo: Melhoramentos, 2000. Determinado bordado de agulha também denominado labirinto. Dicionário Mor da Língua Portuguesa – Livromor Editorial Ltda. São Paulo.

Assim definido, o crivo remete a algo trabalhoso, difícil, atravessado, perfurado, que implica sacrifício; ser posto à prova. O crivo ao qual este artigo se refere é o que surge a partir das sucessivas idas e vindas do movimento habilidoso de mãos da criveira

que determina o caminho da agulha e da linha na crivação do pedaço de tecido. Se passar pelo crivo significa algo positivo, bem sucedido, então fazer o crivo é a materialização de algo bonito, poético, harmonioso, conquistado lenta e laboriosamente. Como veremos adiante, na definição das próprias criveiras: *perfeito*.

O crivo é considerado *tão lindo* pelas criveiras, que alude a algo produzido com um *dom de Deus*. Assim, é possível dizer que “o celeste se revela na criação, na criatura... a *imaginatio vera* é a agulha e a linha que unem a intenção divina à natureza, isto é, a alma humana” Durhand (1995).

O crivo exige uma sucessão de etapas, que devem ser meticulosa e habilidosamente seguidas. Inicialmente, é preciso construir o bastidor, que surge a partir de um pedaço de madeira que a criveira transforma em retângulos, de acordo com o tamanho da peça que será crivada. Depois, com uma tesoura, ela recorta o tecido; o passo seguinte, desfilar, é considerado o mais difícil, pois é ali que a atenção deve ser total, haja vista que qualquer erro pode colocar em risco a peça que está sendo elaborada. Esta é uma etapa que muitas criveiras não fazem, *por ter medo de errar*.

Depois, seguem as etapas de tapar (criação dos desenhos), urdir (acabamento interno do que sobra das imagens) e casear (acabamento externo, por fora da estrutura que formou as figuras). Dependendo o tipo de acabamento que se quer, a peça ganhará ainda uma *bainha aberta*, que é o ultimo acabamento do crivo. “Desfilar, tapar, depois tu vás urdir, tu vás casear, depois tu vás tirar, vás fazer uma bainha aberta, que é um acabamento pra ficar mais chique né” (Zeti). Por último, a peça deve ser engomada³, pois, segundo as criveiras, “crivo, pra ser crivo, tem que ser engomado, fica durinho, bonito” (Diquinha) ou “Ele, engomado, é muito lindo. Tem que ser engomado. Crivo engomado é outra coisa” (Zulmira). Assim, cada etapa, “cada gesto implica ao mesmo

As criveiras

No contexto gancheiro existem mulheres que, além de toda a faina diária, agregam ao seu cotidiano a arte de saber fazer o crivo, “uma maneira de unir matéria e memória, vida e ternura, instante presente e passado que já foi, invenção e necessidade,

³ Engomar o crivo significa submetê-lo a uma goma feita com água e maizena, que será utilizada quando passar a peça a ferro. Assim, ficará com uma textura endurecida e com os desenhos realçados.

imaginação e tradição...” De Certeau, Giard e Mayol (1997).

O crivo é um trabalho extremamente laborioso, que exige várias etapas de transformação entre o *pano cru* e o término da peça confeccionada. Envolve o labor de mais de uma mulher em uma só peça, quando se trata de criveiras mais novas; as mais velhas aprenderam e fazem todas as etapas. Segundo as próprias, algumas qualidades são essenciais, como paciência, concentração e vontade, pois não é *qualquer uma* que pode ser uma criveira.

A pessoa tem que ter vontade de querer aprender aquilo. Pra ser uma criveira, tem que ter vontade. Dizer: eu quero, eu gosto e vou aprender. Boa vontade e cabeça boa (Darcira). Não é qualquer pessoa que pode ser criveira. Teve uma secretária que disse que queria aprender o crivo, mas ela não tinha jeito. Tem que ter força de vontade. Tem que dizer assim: eu vou fazer o crivo... se não prestar atenção naquilo que tá fazendo, nada resolve (Diquinha).

Assim, este saber fazer da criveira implica em uma sucessão de passos, minuciosamente seguidos, criteriosamente feitos e milimetricamente medidos, pois o erro não é permitido já que a arte, a perfeição é o resultado esperado. Este saber fazer começa muito cedo, conforme os depoimentos que seguem.

Eu aprendi o crivo com sete anos de idade, com a minha mãe. Era a época de aprender porque naquela época começava cedo (Anginha, 70 anos).
Eu comecei a fazer crivo com sete anos... que a mãe me ensinou (Zeti, 57 anos).
Eu aprendi com a minha tia, com 10 anos de idade (Diquinha, 76 anos).
Eu acho que com uns 14 anos aprendi, com a minha cunhada (Preta, 43 anos).
Eu aprendi o crivo com a idade de oito anos, a urdir, e quem me ensinou foi a Dum (Darcira, 65 anos).

O aprendizado faz alusão ao que chamam de *uma época de aprender* e a uma série de *rituais de passagem*. É preciso exercer a humildade de ser um aprendiz, iniciando-se no crivo, em um *bastidor pequeno* e com *tecido simples*, treinando, treinando, exaustivamente treinando, até que aquele aprendizado aponte que pode transpor ao seguinte. A mestra daquele ofício indicará à discípula que pode passar, sucessivas vezes, adiante, até que tenha, enfim, noção de todo o processo, conforme contam as criveiras.

Depois eu continuei muito tempo urdindo. Com a idade de 13, 14 anos, eu comecei a tapar. Então, do crivo eu urdo, tampo e caseio. Só não desfio porque eu tenho medo... primeiro é o urdir. Se quiser continuar, aí vai aprender a tapar (Darcira).
Aprendi em um bastidor pequenininho, um lencinho, em uma fazenda bem inferior. Ali eu fazia biquinho, fazia um cantinho. Se não fizesse direito, apanhava. Ela já usava uma régüinha, batia na mão da gente, fazia desmanchar. Depois, fazia novamente. Depois ela ensinou a desfilar, depois comecei a fazer toalha maiorzinha, lençol, toalha de três metros, jogos, colchas (Diquinha).
Comecei urdindo... aí, à noite ela tirava 10 fios pra cada uma (das filhas) e dizia assim: sem nós urdir aqueles 10 fios, nós não ia dormir. 10 fios é uma carreira, à luz de querosene ainda.

Depois ela ensinou a desfiar pra fazer dentro. O desenho, a gente chama de tapar, e aí foi indo... o urdir é o mais fácil. O primeiro passo é desfiar, mas daí a mãe não ensinou nós ainda porque nós tava pequenininha... A mãe desfiava, depois a mãe tapava e nós urdia. Depois ela ensinou a tapar, até que um dia eu cortei uma toalha. Desfiar, tapar, urdir; o terminado é o caseado, é a última coisa que a gente faz no crivo. Depois tem que engomar, se quiser (Zeti). Começava assim: um pedacinho de pano, um tecido ruizinho, não era tecido especial que a gente começava. Naquele tempo, a gente dizia que era luizina. Um pedacinho de luizina. Fazia aquele quadradinho de guardanapo. Daí tirava os fiozinhos, muito dificultoso. A mãe dizia: ó, esse ladinho aqui deixa cinco fiozinhos e tira quatro, no outro deixa quatro e tira três, que era para enquadrar direitinho o tecido... começou assim, fazendo tapadinho (Anginha).

O aprendizado do saber fazer da criveira se dá de mulher para mulher, não necessariamente de mãe para filha. Este aprendizado, além de começar cedo, exige um *adestramento* corporal que envolve, principalmente, *olhos, mente, mãos e coluna* vertebral. A atenção deve ser total, pois o saber fazer crivo exige concentração, cuidado e implica em uma imobilidade corporal por horas seguidas, já que toda a mobilidade se concentra nas mãos, ágeis, delicadas e certeiras.

Dói bastante, dói os braços, dói as costas, mexe com todos os nervos da gente. Às vezes, a gente vira o pescoço, chega a estralar. Os braços, é o mais importante porque exige habilidade com as duas mãos, dos dedinhos das mãos, sem os dedinhos, os braços e a mente não dá, porque se errar um pontinho tem que desmanchar tudo (Zeti).

Prejudica a vista, dá dor nas costas porque você fica encarando pra'quilo, então você sente. Nele não vai máquina pra nada... a gente tem que ser inteligente pra aprender e dar valor às mãos, ao corpo da pessoa e à mente (Darcira).

As mãos são, neste saber fazer, o que há de mais valioso. É imprescindível, segundo as criveiras, ser *inteligente* e ter *cabeça boa*. Porém, sem as mãos não há como transmutar tecido em peças personalidades, únicas.

Há, na íntima e adestrada relação do corpo com o crivo, duas relações com o passado, uma que remete as estar acostumada, habituada e habilitada a fazer; outra que se liga à memória, de onde a criveira retira inspiração para incorporar ao molde que utiliza, a criatividade intrínseca, única, pessoal a partir de onde o tecido ganha forma e sentido. Neste aspecto Ricoeur (2000) nos diz:

Nós temos duas relações com o passado: o passado operante, que é o hábito, e o passado representado, que é a memória – mas isso é apenas uma pequena parte que é representada, ela está aprisionada sobre o fundo de um passado operante que opera em nosso próprio corpo, em nossas células, no nosso cérebro. Nós tentamos fazer sentido com o que emerge, nós tentamos arrancar as fibras mais e mais numerosas.

O crivo e as memórias: urdiduras de lembranças

Para algumas criveiras o momento de fazer crivo é apenas isso: o momento de

fazer crivo. Exige concentração, pois implica em um verdadeiro e contínuo exercício de matemática para estampar as figuras geométricas ou artísticas que ganham forma à medida que a urdidura avança nas etapas que se sucedem para compor a peça de crivo.

Você tem que contar, pega na ponta, trás até o meio, daí conta, se dá 20, 30, pra dar certo. O crivo também precisa de matemática porque tem que contar os bicos. Aí, você conta. Começa o bico na virada do canto, daí tem 20, tem que contar pra ver se tá tudo de 20, ou se tem que diminuir, ou se tem que aumentar. O crivo também tem isso (Darcira).

O crivo tem disso: um exercício constante da memória. Porém, uma memória ligada a uma questão prática e imediata que remete ao cálculo e à matemática nas viradas dos cantos das peças que irão nortear seu aumento ou diminuição, sua harmonia.

No entanto, para outras, o estar fazendo o crivo propicia espaços de deslocamentos na memória, que implicam lembranças em que o caminho para urdir a laboriosa peça se transforma em metafórica ponte para rememorar o passado, ou pensar sobre o hoje. É um momento em que o pensamento voa, como dizem, e se pensa, se questiona, se reflete sobre a vida, sobre suas dores, seus desafios, suas intempéries. A criação que vai dando forma ao crivo constitui-se, assim, em um rememorar sobre a urdidura da vida.

Bachelard (1994) se torna inspirador neste aspecto quando afirma que

baseamos todos os acontecimentos de nossa vida no contínuo das nossas dores; traduzimos na linguagem emocionada da continuidade o que se exprimiria mais exatamente na narração seca e cortante dos acontecimentos objetivos. A continuidade é apenas nossa emoção, nosso tumulto, nossa melancolia, e o papel da emoção talvez seja apenas o de suavizar a novidade excessivamente hostil.

Ilustrando o que Bachelard (1994) inspira, pinço os depoimentos de algumas criveiras, que falam de dores, emoções, tumultos internos:

Nos dias de hoje, a gente tá fazendo o crivo, principalmente eu, to fazendo o crivo, às vezes sozinha, to pensando no que eu já passei, choro, tudo, tudo. Começo a me lembrar de tudo que passei (choro, emoção, pausa) gosto mais de fazer sozinha (silêncio) eu fico fazendo, fico me lembrando, choro, tudo, mas não erro o meu crivo, não erro (Zeti).

Minha mente, agora eu penso no crivo e sobre a vida da gente, mais nada né. O pensamento meu, porque se a gente tirar a idéia ali do crivo a gente erra. A gente não pode tirar a idéia dali, a gente tem que ficar concentrada... A gente pensa tanta coisa, o que a gente já passou, e o que a gente é agora. Então, a gente vai lembrar daquelas coisas lá de trás, quando a gente foi criada, como era, a gente lembra o passado. O crivo ajuda a lembrar o passado porque na mesma hora que a gente tá tapando ele, quando a gente tá concentrada, daí o pensamento vareia, vai longe (Darcira).

A memória transmuta-se. Conforme nos diz Durand (2002) “a memória permite

um desdobramento dos instantes e um desdobramento do presente; ela dá uma espessura inusitada ao monótono e atual escoamento do devir, e assegura nas flutuações do destino a sobrevivência e a perenidade de uma substância”. Desta forma, a perenidade da criveira, na sobrevivência do crivo, passa por processos simultâneos de (re) criação, de lembranças, de buscas no passado e entrelaçamentos no presente. O pensamento *vareia* e vai longe, no tempo vivido, buscar motivos para o tempo em vivência.

Assim, “a memória é poder de organização de um todo a partir de um fragmento vivido... a memória – como imagem – é essa magia vicariante pela qual um fragmento existencial pode resumir e simbolizar a totalidade do tempo reencontrado” (Durhand, 2002).

A temporalidade do crivo, o tempo da criveira

O processo de transformação de pedaços de tecido em peças artísticas de crivo passa por um adestramento corporal e por uma temporalidade da quietude. Fazer o crivo exige *ficar sentada, quieta, concentrada*, exige um tempo de feitura, que é longo e moroso, minucioso e delicado. Exige *boa cabeça e inteligência*, matemática e poesia. Fazer o crivo é transformar o nada em conteúdo, o sem sentido em sentido, é colocar no pedaço de pano o que a imaginação inspirou, seja pelo risco de um molde, seja pela criatividade da criveira.

O tempo do crivo é o tempo do movimento na quietude. A temporalidade explicita nas frenéticas idas e vindas das mãos remete ao movimento, lento e implícito, da criação que ganha contornos e formas, na espera que anseia pelo término do processo de crivar, cujo resultado é sinônimo de *perfeição*, de poesia, de beleza.

Se você não sentar pelo menos umas três horas no crivo, você não faz nada porque o crivo é muito demorado, principalmente para tapar. A gente trabalha e não aparece, exige um tempo, senão o serviço não aparece. Não adianta, agora, botar no bastidor e dizer que daqui a pouco tá pronto, que não tá não (Darcira).

Paciência. Ser paciente com o trabalho porque o crivo depende muito e paciência. Não vai querer fazer em dois, três dias. Um quadro de 50 x 50, trabalhando à tarde, vai mais de 15 dias. Se for fazer uma toalha de banquete, com menos de seis meses, não sai. O crivo exige tempo, um tempo especial para ele. Não é assim, que tu vás começar e, daqui a pouco queres acabar (Anginha).

Neste aspecto, podemos nos remeter, mais uma vez a Bachelard (1994) quando nos diz que “todos os que sabem desfrutar de uma espera, mesmo ansiosa, reconhecerão com que arte ela urde o pitoresco, o poético, o dramático, ela faz o imprevisto com o

previsto”. Assim, mesmo partindo, na maioria das vezes, de um risco de amostra, previsto, a criveira incorpora ao seu tecer, uma criatividade construída na espera e cria o imprevisto que surpreende a própria criadora.

Sob o crivo do imaginário

Partindo da noção de que o imaginário permite alçar vãos intrínsecos, que se mostra em processos de criação que tem na descontinuidade a sua continuidade, no espaço e no tempo, a feitura do crivo envolve um saber fazer interno aliado a um saber fazer do outro. Na sua performance criativa, a criveira cria um espaço laborioso de transformação, em que o inventar, muitas vezes aliado ao copiar *o risco* permite, como resultado, a surpresa com o resultado que é considerado *perfeito*.

O crivo é uma perfeição. Não pode fazer um lado maior que o outro, fazer aqui uma coisa e lá outra, tem que ter muito cuidado para fazer perfeito. O linho é a especialidade do crivo. A gente faz em outro tecido pela aprendizagem, mas para ter valor tem que ser no linho. No linho tu vê a perfeição. Eu faço, e faço com delicadeza e carinho porque eu acho muito lindo ver ficar as coisas bonitas, a perfeição, olhando para o trabalho, sabendo que é feito com a minha mão (Anginha).

Desenho, a gente já tem pronto, em revista. Na época vinha com uma amostra. Ai, fazia por aquilo ali. Dá de inventar, eu faço, eu fazia blusa, lençol, toalha de três, quatro metros, fazia como a pessoa pedia. Fiz muita coisa por minha cabeça. Eu fazia sem ver nada no papel, eu criava um desenho na minha cabeça e depois jogava no tecido. Ainda hoje, às vezes eu digo assim: vou fazer tal coisa. E faço. Mas hoje a gente tá mais cansada, com a idéia mais fraca (Diquinha).

Eu tenho amostra, não sou de inventar, não sou como a dona Diquinha (Preta).

Tem que ter um risco à parte. Alguma coisa até faço da minha cabeça porque já tá lá há muito tempo, mas sempre foi começando de um risco. Mistura criatividade minha com desenho. Aqui pensei: só vai dar tapadinho, e um. Ai, criei, eu criei, enchi daqui, aqui e botei uma pipoca, como a gente diz (Anginha).

Conforme nos aponta Durhand (2002) o espaço torna-se a forma a priori do poder eufêmico do pensamento, é o lugar das figurações. Desta forma, o espaço fantástico da imaginação permite a materialização do que antes estava no âmbito conjugado pelo verbo imaginar. A partir do movimento extremamente concentrado de desfiar o tecido, passando pelas etapas que envolvem o urdir, o tapar, o casear, o saber fazer da criveira cria a arte, e nela se manifesta de forma viva e poética levando-a a concluir: *é um dom de Deus*.

É uma inteligência, um dom de Deus para cada uma. Um dom de Deus porque não é todo mundo que tem essa capacidade de pegar, ficar ali, fazer... é um pedaço de pano que eu pego. Mas, um pedaço de pano é um pedaço de pano, e dali a gente forma tanta coisa bonita (Anginha).

Desta forma, não é *qualquer uma* que consegue se constituir em criadora desta

arte. O saber fazer da criveira implica em ter qualidades específicas como paciência, vontade, habilidade. Tem que ser *boa de cabeça* e reconhecer que, para fazer o crivo, é preciso tempo. É preciso tirar da temporalidade que move seu cotidiano, um tempo *especial* para o crivo. Um tempo que implica em imobilidade corporal, ao mesmo tempo em que há um agito mental de criação aliado ao movimento contínuo e cadenciado das mãos que crivam.

Implica em uma arte única, diferenciada, que ornamenta, além de casas, igrejas. Não à toa, os altares de Ganchos são ornados com toalhas, rica e detalhadamente, crivadas. Talvez ali estejam porque uma obra que resulta de um *dom de Deus*, deva ficar ali, perto dele: nos altares.

Nesse sentido, um paralelo pode ser feito com o que Durhand (1995) expõe em “a fé do sapateiro”. Ou seja, que “toda arte do sapateiro consiste em unir com pregos, ou fios, a sola que caminha sobre a terra à abobada da pala. Esse o símbolo pontifical da arte do sapateiro. Os pastores são reis, mas os sapateiros são sacerdotes”. Enquanto os sapateiros, com sua arte, costuram a sola que caminha sobre a terra, a criveira criva a arte que remete às coisas do céu, de Deus. São, de certa forma, sacerdotisas dedicadas à transmutar pedaços de pano em perfeição.

Assim tempo, imaginário e memória se entrelaçam, permitindo que a perfeição se torne palpável. O que antes era simples pedaço de pano se transmuta e se materializa em peças que ganham forma, corpo e identidade únicos como toalhas, lençóis, fronhas, trilhos, que irão carregar consigo, mais do que o sentido da utilidade, a representação do que, de tão perfeito, instiga a sua criadora, cheia de felicidade, à incrédula pergunta: será que foi mesmo eu que fiz?

Eu não acredito que fui eu que fiz. Não acredito. Às vezes, eu sozinha digo: não acredito que fui eu que fiz de tão bonito que acho (Zulmira).

Neste sentido, me reporto a Bachelard (1994), quando afirma que a duração é um sinônimo de felicidade, ou pelo menos, o sinônimo de um bem, de um dom. A evidência da posse vem sustentar a promessa de uma duração. E a criveira sente uma alegria íntima da criação materializada, e vê, nas peças crivadas com suas mãos a possibilidade de continuidade de si.

Eu acho muito lindo. Ele mostra a beleza dele. Você trabalha muito e ganha pouco, mas o pouco que ganha é válido porque eu adoro fazer o crivo. Ver ficar as coisas bonitas, a perfeição, olhando para o trabalho, sabendo que é feito com a minha mão. E eu ver o valor ali (Anginha).

Faço com prazer o crivo. No dia que eu não faço fico doidinha, doidinha. Mal termina um, já quero outro... fazer o crivo me deixa feliz (Zeti).

A (des) continuidade na contemporaneidade

As criveiras são unânimes em mostrar preocupação com uma provável descontinuidade no ofício de fazer o crivo. Algumas apostam que haverá uma forma de o mesmo se perpetuar, mas a maioria vê com pessimismo que isso seja possível, considerando que as mais novas não querem se dedicar a este saber fazer específico, que implica, segundo as criveiras, em dor corporal, mas também em prazer emocional, conforme podemos observar nos depoimentos até aqui dispostos.

Ao questioná-las sobre o porquê as mais novas não querem saber de aprender o crivo, responderam que *o tempo do crivo é outro. O tempo da mocidade é de se mexer, andar, correr, sair. O crivo exige quietude, imobilidade, paciência.*

Como o crivo exige esta temporalidade da quietude, mais e mais, menos meninas se inserem neste aprendizado. Os dias atuais remetem ao tempo do agito, da rua, do movimento, a velocidade, e as jovens querem isso: andar, movimentar, sair. Não tem mais a paciência necessária para o saber fazer da criveira, segundo os depoimentos das mais velhas.

As meninas de hoje não querem aprender por quê? O crivo, tem que ficar concentrada ali, tens que ficar sentada e a mocidade de hoje não quer ficar sentada, elas só querem é andar. E o crivo não, o crivo tem que ficar sentada (Zeti).

A juventude não quer aprender a fazer crivo porque ela tem a família que dá tudo pra elas e o mundo oferece muitas coisas porque as moças hoje têm de tudo. Nós, quando era pequena, tinha que trabalhar para ajudar (Diquinha).

As jovens têm falta de interesse, elas não se interessam em nada, só querem andar, brincar. No nosso tempo não, não andava na rua como hoje (Preta).

Eu acho uma pena as moças não tá aprendendo. Elas não estão aprendendo porque o crivo é um serviço sentada. Você tem que sentar, e ficar ali, sentada, cuidando naquilo ali. E hoje em dia a juventude não quer isso. A juventude hoje em dia só quer andar, pular, sair. Nem na salga para descascar camarão. É difícil você encontrar uma jovem. Pra nós, desde pequenininha fomos criadas assim, neste ritmo do serviço (Darcira).

Nesta direção, Ricouer (2000) se refere à urdidura e à trama, em que tecer está ligado com o desdobrar, o contar, o crivar. Tecendo fio a fio é que a criveira vai produzindo a trama, fazendo com que a mesma se estenda no tempo. Por isso, a criveira se remete ao tempo: é preciso se dispor a dar o tempo necessário ao tempo para que a continuidade se faça.

A felicidade das criveiras mais velhas reside, de alguma forma, em verificar que às mais moças que fazem o crivo, recorrem constantemente à sua sabedoria para tirar

dúvidas ou saber mais, conforme o depoimento de dona Diquinha:

Ai que bom né, fico feliz: elas, sendo mais moças, e eu de idade, e vir pedir explicação para eu que sou de idade. Eu fico pensando: será que a mente delas é mais fraca do que a minha. Daí, eu me sinto feliz de elas vir perguntar: é assim? É assim? Daí, eu me sinto feliz (Diquinha).

A realização da mais velha está no desejo de aprendizado das mais novas. Ali está, talvez, um caminho para a continuidade do crivo, e talvez, por isso, aí resida seus motivos de felicidade. Nas tessituras do crivo ocorrem também as tessituras das vivências femininas em grupos. É ali, no encontro de distintas autorias que ocorre a construção de um saber coletivo, compartilhado.

Há assim um projeto que implica no desejo da continuidade. Envolto aos processos de mudanças que o tempo urde, a necessidade de guardar algo de si emerge. Neste sentido, “a necessidade e guardar alguma coisa do passado para poder construir com seus traços, os encaixes uns aos outros sobre um horizonte de projeto. Não podemos separar a memória do projeto e nunca do futuro” Ricouer (2000).

Ao pensar em futuro, a grande maioria se mostra apreensiva à continuidade do ser criveira no espaço da contemporaneidade, pois que àquela exige-se quietude, e este implica em crescente movimento e velocidade. Desta forma, a situação atual aponta para um provável desaparecimento desta artista das mãos. O passado não vem encontrando eco no presente e perde, assim, esperanças de se perpetuar no futuro. O hábito já não encontra espaço para se reproduzir e a memória, sem ter para quem ser repassada, não encontra o tempo da continuidade, da perpetuação, da imortalidade.

A gente aprendeu para dar continuidade, até agora, continuo. Antes o crivo tinha mais saída, nós fazia em grupo. Era toalha grande, de três metros, uma ia tapando, as outras iam urdindo. Hoje a gente trabalha sozinha. Então, pra mim deveria ter continuidade, mas ontem ainda a gente tava conversando que, quando acabar essa geração, tudo isso vai se acabar porque ninguém está dando mais continuidade (Darcira).

Os espaços da contemporaneidade se mostram muito agitados, movimentados e rápidos para conseguir ceder o tempo longo e necessário para crivar o crivo, haja vista que nas urdiduras de suas tramas há implícita uma exigente técnica de controle do tempo. O desejo de continuidade das criveiras mais velhas não consegue cavar a sintonia necessária junto às mulheres mais novas. Impossível prever um continuar ou um descontinuar quando se confrontam a temporalidade que implica quietude, silêncio, paciência, concentração àquela que pressupõe agito, barulho e imediatez. Mas, a mais velha quer ensinar, passar adiante o seu saber...

Eu acho assim, se eu sei uma coisa, qualquer coisa, eu tenho que passar para outra. Não vou ficar só para mim. O que eu sei, eu quero que outras saibam. Por isso, eu ensinei, ensino bastante gente (Diquinha).

Ainda há esperança de continuidade, ainda há desejo de passar a outra mulher o aprendizado que se recebeu de uma anterior, e que a memória guarda; há ainda um desejo intrínseco da criveira de trabalhar a continuidade na descontinuidade que remete à imortalidade de sua obra, embora consciente da mortalidade de seu ser.

É uma atividade, o crivo, uma artesã né que a gente diz, que não deveria acabar... eu acredito que acabar, ele não vai acabar porque sempre, tem uma coisa que diz que tem começo e tem fim. Tem! Porque, eu comecei, mas eu não vou ficar aqui até o fim da década para levar esse trabalho, mas que seja passado de uma para outra. Sempre vai ter alguém que vai querer porque no meio de tantas pessoas, sempre tem aqueles que têm mais paciência, aquela que tem mais interesse porque cada um tem interesse por uma coisa. Não nasceu todo mundo pra fazer crivo. Não nasceu todo mundo pra ser dona de casa, sempre tem. E eu acredito que o crivo vai ficar aí. Eu acredito que a minha vida vai embora, mas o crivo vai ficar. Como e pra quem, eu não sei (Anginha).



Desta forma, o ato reflexo é ontologicamente esboço dessa recusa fundamental da morte e que anuncia o espírito. Longe de estar do lado tempo, a memória, como o imaginário, ergue-se contra as faces do tempo e assegura ao ser contra a dissolução do devir, a continuidade a consciência e a possibilidade de regressar, de regredir para além das necessidades do destino Durand (2002).

O depoimento de dona Anginha, repleto de um desejo de eternidade na continuidade, nos remete à função fantástica, entendida aqui no sentido do referido por Durand (2002). Ou seja, como “reserva infinita de eternidade contra o tempo”. Reserva infinita de esperança que transpõe o tempo, se transmuta e dá continuidade à obra, mesmo que a mestra da urdidura em questão já aí não esteja. “A função fantástica é, assim, função de esperança” Durand (2002).

Assim, matéria e memória se entrelaçam, tempo e imaginário se entrecruzam. Impossível prever quantas ganchetas perderão a possibilidade de exercer uma memória criadora como configuradora do ser criveira na contemporaneidade. Impossível, simultaneamente, não fazer referência à memória como magia que reconstitui, como esperança que pressupõe.

A memória é poder de organização de um todo a partir de um fragmento vivido... o ato reflexo é ontologicamente esboço dessa recusa fundamental da morte e que anuncia o espírito. Longe de estar do lado do tempo, a memória, como o imaginário, ergue-se contra as faces do tempo e assegura ao ser contra a dissolução do devir, a continuidade da consciência e a possibilidade de regressar, de regredir para além das necessidades do destino Durhand (2002).

A negação da possível morte, da criatura e da criadora, faz emergir da memória os fragmentos que cedem uma organização de continuidade à criveira e ao crivo. Nos sucessivos atos de repetição, a criação faz emergir imagens que a memória guarda: *já estava lá!* Na nova peça que cria, a restauração do gesto, incessantemente repetido e guardado na memória, emerge, e entre o visto e o repetido, a urdidura do tempo se faz. Um tempo que, tramado lentamente, explode em forma de criação. Para além do protótipo que a imagem guardada na memória suscitou, a criação surpreende a criadora e enche-lhe de felicidade: só pode ser um dom de Deus, posto que perfeição.

Crivos e de criveiras

Considerações Finais

Falar sobre o crivo e as criveiras instiga um olhar poético e aguçado, haja vista que a arte se mostra na transformação de pedaços de tecidos que, passo a passo, se transmutam em verdadeiras obras de arte e de perfeição, não sendo assim, um exagero das suas criadoras dizerem que a criveira tem, em seu saber fazer, um *dom de Deus*.

Nas idas a campo para ouvi-las e registrar as imagens de suas habilidosas mãos, muitos foram os momentos de emoção que vieram à tona quando se referiam a memórias, lembranças, dores e perdas suscitadas nas tramas da urdidura do crivo, que criava vida nos contornos que as criveiras traçavam.

Há uma preocupação com a (des) continuidade desse saber fazer. Algumas estão extremamente pessimistas, pois, se a temporalidade do crivo implica em quietude, concentração e em um tempo especial de urdidura no tempo, as gerações mais jovens não mostram interesse em se tornarem aprendizes deste fazer, pois estão conectadas ao movimento, à velocidade, ao agito da contemporaneidade.

Por outro lado, há as que acreditam que a continuidade é possível, que o crivo, de alguma forma, continuará, e que a criveira, embora fora desta existência, terá assim sua imortalidade povoando o imaginário do cotidiano gancheiro: na obra que continua e que se deixa urdir em tramas que a memória tece dentro dos espaços de aprendizados femininos coletivos.

Finalmente, se pode dizer que muito se perderá de uma *memória criadora* como *configuradora* do *ser* criveira. No entanto, a continuidade se mostra possível. Mesmo partindo de imagens talhadas em *riscos*, a imaginação da criveira “vareia” e vai longe, tecendo arte em tecido. Partindo do simples, alça vôo rumo ao complexo, urdido em forma de crivo, sinônimo de perfeição. Assim, “com uma personagem de alguns vinténs pode-se ter uma imaginação de cem mil francos” Durand (2000)

Referências

- ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- ARIÈS, Philippe. “A família e a cidade”. In: FIGUEIRA, Sérvulo A. e VELHO, Gilberto (coord.). **Família, psicologia e sociedade**. Rio de Janeiro: Ed. Campus, 1981.
- BACHELARD, Gaston. **A dialética da duração**. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1994.
- DE CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano**. Artes de Fazer. 2ª ed. Petrópolis: Vozes, 1996.
- DE CERTEAU, Michel, GIARD, Luce e MAYOL, Pierre. **A invenção do cotidiano**. 2. Morar, cozinhar. Petrópolis: Vozes, 1997.
- DA MATTA, Roberto. **A casa e a rua**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1991.

Dicionário Mor da Língua Portuguesa. São Paulo: Livromor Editorial, 1967.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. Introdução à arquetipologia Geral. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

DURAND, Gilbert. **A fé do sapateiro**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

HERITIER, Françoise. “Mulheres de sabedoria, mulheres de ânimo, mulheres de influência”. In: **Cadernos da condição feminina**. n.20. Lisboa: Ed. da Comissão Feminina, 1987.

Holanda, Aurélio Buarque. **Novo Dicionário Aurélio**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Moderno Dicionário da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Reader's Digest; São Paulo: Melhoramentos, 2000.

RICOUER, Paul. Paris: Magazine Litteraire. Set/2000. pp.19-68. Nº 390.